

Дмитриева Наталья Юрьевна, Щек Илья Владимирович

**ВИЗУАЛЬНОЕ ПОНЯТИЕ КАРТИНЫ ЖАНА-ФРАНСУА МИЛЛЕ "СБОРЩИЦЫ КОЛОСЬЕВ"**

В статье представлен философско-искусствоведческий анализ живописного полотна Жана-Франсуа Милле "Сборщицы колосьев" 1857 года. Выявлены основные композиционные структуры произведения как концентрированного выражения сущности содержания картины Милле. Анализ символического уровня композиционных структур позволил сформулировать визуальное понятие произведения. В содержании визуального понятия картины "Сборщицы колосьев" представлено наследование идеалов культуры эпохи Северного Возрождения.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2016/7-1/10.html](http://www.gramota.net/materials/3/2016/7-1/10.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 7(69): в 2-х ч. Ч. 1. С. 37-41. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2016/7-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2016/7-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 7; 75.01

**Искусствоведение**

*В статье представлен философско-искусствоведческий анализ живописного полотна Жана-Франсуа Милле «Сборщицы колосьев» 1857 года. Выявлены основные композиционные структуры произведения как централизованного выражения сущности содержания картины Милле. Анализ символического уровня композиционных структур позволил сформулировать визуальное понятие произведения. В содержании визуального понятия картины «Сборщицы колосьев» представлено наследование идеалов культуры эпохи Северного Возрождения.*

*Ключевые слова и фразы:* Жан-Франсуа Милле «Сборщицы колосьев»; визуальное понятие; композиционная формула; художественное направление «реализм»; Северное Возрождение; пантеизм; единичное и всеобщее.

**Дмитриева Наталья Юрьевна**, к. филос. н.

**Щек Илья Владимирович**

*Красноярский государственный педагогический университет имени В. П. Астафьева  
n.yu.dmitrieva@list.ru; mumsicivmave@list.ru*

### **ВИЗУАЛЬНОЕ ПОНЯТИЕ КАРТИНЫ ЖАНА-ФРАНСУА МИЛЛЕ «СБОРЩИЦЫ КОЛОСЬЕВ»**

Художественный текст – уникальное единство двух полярностей – временного и вечного, ограниченного и безграничного, частичного и всецелого – воплощение идеи, осуществленность смысла в его специфическом, смысловом теле – вторичной чувственности произведения искусства. Синтетическое качество, которое образуется в результате сплава сущности и явления в художественном тексте, Г. В. Ф. Гегель именуется «понятием» [1, с. 674]. Мера сочетания единичного и всеобщего (сущности и явления) в художественном произведении изобразительного искусства, как некоем эмердженте, есть визуальное понятие. В художественной коммуникации с произведением искусства зритель открывает значения, выраженные в знаковых формах визуального понятия. В статье проводится анализ картины Жана-Франсуа Милле «Сборщицы колосьев» 1857 г. как возможности вербализации данного визуального понятия.

В период с 1857 по 1859 гг. появились два шедевра Милле, написанные на сюжеты из крестьянской жизни, – это «Сборщицы колосьев» и «Анжелюс». Произведения явились результатом десятилетней работы художника над волнующей его темой. В изображении сцен крестьянского труда мастеру удалось добиться выражения значения такой глубины, которое сделало эти произведения картинами-откровениями.

На полотне «Сборщицы колосьев» (Рис. 1) представлен привычный сюжет крестьянской жизни – уборка урожая. На первом плане три склонившиеся к земле крестьянки собирают колоски, оставшиеся после жатвы. В монотонных движениях женщин ощущается почти ритуальный ритм трёх повторяющихся фаз: наклониться, чтобы подобрать колосок, ненадолго выпрямиться и вновь совершить «поклон», – не случайно жест тянущейся к колоску крестьянки схож с крестным знамением. Вдоль линии горизонта видны фигуры крестьян в белых одеждах, убирающих урожай, большие стога убранный хлеба, нагруженная хлебом телега, всадник, краешек деревни. Все крестьяне, за исключением нескольких стоящих фигур, представлены низко склонившимися к земле, словно в молитвенном поклоне.



**Рис. 1.** Жан-Франсуа Милле. «Сборщицы колосьев». 1857 г.  
*Холст, масло. 83,5x111 см. Музей Орсе, Париж*

Две трети холста по горизонтали занимает пространство убранной пашни. Линия горизонта, композиционно расположенная высоко, заставляет зрителя «поместиться» внутрь этого простора земли, ощутить бесконечность ее пределов. Склоненные фигуры на холсте расположены таким образом, что ни одна из них не поднимается выше линии горизонта, подчеркивая тем самым свою «принадлежность» земле, которая отдала людям свои плоды – хлеб, как основу жизни. Кажется, чуть больше распрямив спину крестьянки

в правой части полотна, художник придаст больше героизма сюжету картины, но автор каждый раз останавливает человека в пространстве дольного бытия. Широко окунуться в синеву небосвода художник разрешает лишь плодам труда человеческого – золотистым стогам богатого урожая. И плоды земли насытят жаждущих сытости и телесной, и духовной.

Живописное пространство полотна построено таким образом, что умозрительно заключено в форму правильного круга (Рис. 2). Центром круга выступает геометрический центр картины, находящийся на пересечении диагональных линий и точки средокрестия центральных вертикальной и горизонтальной линий полотна. Живописно центр круга совпадает с изображением левого плеча центральной фигуры крестьянки и подчеркнут белым цветом рукава ее рубашки. Внешняя же линия круга начинает читаться зрителем силуэтом согбенной правой фигуры крестьянки, а затем, опустившись до центральной нижней точки полотна, поднимается вверх по расставленным для зрителя четкими знаками-метками в виде кисти руки центральной фигуры и указующего жеста фигуры крестьянки в левой части полотна. Далее художник «заставляет» зрителя повернуть умозрительную линию круга вправо очертанием линии стога хлеба, выписанного для этого нарочито неровным, чтобы взгляд «не ошибся» и поднял линию композиционного круга в самую верхнюю, центральную точку полотна, а затем вновь начал опускаться ее вниз по крышам амбаров, расположенных на горизонте справа, и, наконец, вернулся к начальной точке вращения круга, чтобы вновь и вновь умозрительно проделать заданное художником умозрительное движение по часовой стрелке композиционного круга – самого мощного символа абсолютного бесконечного начала, цикличности бытия.



Рис. 2. Композиционная формула «Круг»

Вычитанная зрителем композиционная формула круга модифицируется в формулу циферблата, в которой так явно расставлены указания на деления семи и восьми часов – «вечернего времени» жизненного цикла, злата осени, диктующего человеку время сбора плодов своего жизненного «круга» (Рис. 3).

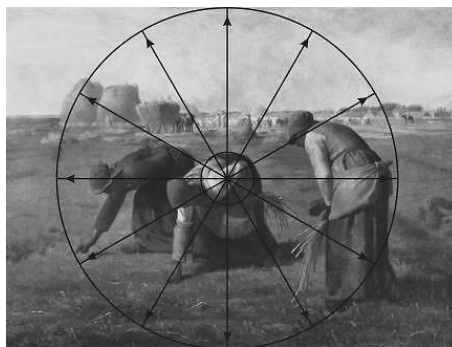


Рис. 3. Композиционная формула «Часы»

Стрелки циферблата оборачиваются мельничными лопастями и уже, как в желобах тяжёлых жерновов, в руках крестьянок рассыпаются колосья времени, дающие благо насущного хлеба, а значит и смысл прожитого дня. Средневековые мельничные лопасти оборачиваются готической розой католического собора – одновременно символом непостоянства, быстротечности и благословенности бренного мира (Рис. 4).

Круговая ритмика фигур крестьянок не статична, а пребывает в постоянном вращающемся цикле, как живом свершающемся движении вселенского колеса бытия. Движение спирали в картине Милле возникает из самого центра полотна угловой линией согнутого локтя центральной фигуры крестьянки, как своеобразным замахом, приводящем в движение огромный механизм божественного бытия. Заданный угол вращения тут же повторяется изломом колосьев в ее руках, а далее подхватывается закругленным очертанием передника, складками на юбке левой фигуры крестьянки, а затем, достигнув линии горизонта на полотне, опускается по линии рукава правой фигуры крестьянки и т.д. Взгляд зрителя безошибочно движется по расставленным мастером подсказкам-меткам и складывает умозрительную композиционную спираль полотна (Рис. 5).

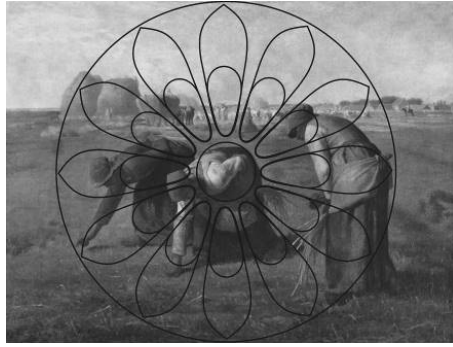


Рис. 4. Композиционная структура «Готическая роза»

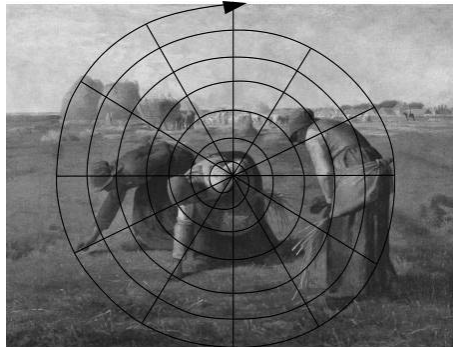


Рис. 5. Композиционная формула «Спираль»

Милле создает на полотне краткую и очень емкую формулу колеса-спирали, в которой ритмически сменяющие друг друга понятия «весна/осень», «начало/конец», «жизнь/смерть», «сеятель/жнец» систематизируют хаос бытия, приводя его в божественный порядок.

Мастер сравнивает цвет лиц своих героинь с самой землей и не выписывает для зрителя их черт, потому что три женщины на переднем плане картины предстают олицетворением самой Земли, «хтонической Деметрой», порождающей все живое и принимающей в себя отжившее. В этом обожествлённом круговом, цикличном процессе сбора «урожая» плодов познания зритель и смеет наблюдать сборщиц колосьев Милле. Момент, когда точеные контражуром заходящего солнца угловатые фигуры женщин гнут не спины, но само время в свершающийся бесконечный цикл Бытия.

Если же умозритель совместит диагональ, идущую с верхнего правого угла холста, с нижним полукругом сферы и остановит движение на указующем жесте крестьянки слева, то получит композиционную формулу «серп» – символа как разрушающего, так и созидającego начала, рукоять которого уходит ввысь неба (Рис. 6). Мастер возвышает образы крестьянок до уровня библейских персонажей. Его собирательницы становятся почти церковной фреской. В стремительном потоке времени крестьянки на картине Милле продолжают тихо качать колыбель мироздания, раскрывая перед нами емкую иконографическую формулу картины: зерно, упав в землю, должно умереть, чтобы прорасти плодами. «Так и при воскресении мертвых: сеется в тлении, восстает в нетлении; сеется в унижении, восстает в славе; сеется в немощи, восстает в силе; сеется тело душевное, восстает тело духовное» (1 Кор. 15:42).



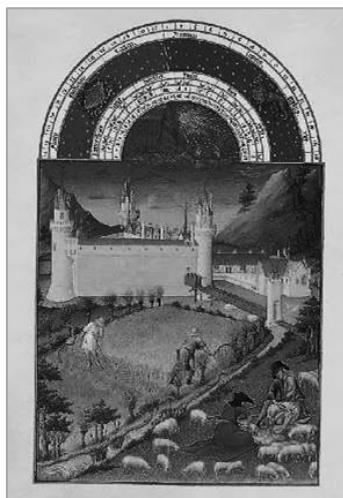
Рис. 6. Композиционная структура «Серп»

На картине «Сеятель» 1850 года Милле изображает монументальную фигуру Героя, который с яростной энергией и самоотдачей сеет не зерно, а нечто большее (Рис. 7). Живописная формула «сеятель-жнец» Милле соотносима с понятиями «жизнь-смерть» как ритмичной пульсации и разворачивания в круге бытия высших христианских истин.



**Рис. 7.** Жан-Франсуа Милле. «Сеятель». 1850 г. 101x83 см.  
Музей изящных искусств. Бостон

Философия творчества Милле наследовала многовековую культурную традицию идеалов Северного Возрождения. Умение в малом выразить великое – уникальное мастерство художников Северного Возрождения и малых голландцев, сумевших связать крайне обыденные сцены с идеями космического порядка. Небольшие по размеру картины доносят идеи уровня всеобщего в сюжетах земных, не искушённых высокопарностью. Идея сакральной связи конечного человеческого и бесконечного абсолютного, выраженная в сценах циклических работ крестьянского труда, получила яркое воплощение в миниатюрах часословов – рукописных книг, широко распространенных в XIII-XVI веках в странах Северного Возрождения. Часословы, или часовники, содержали тексты церковных служб (часов), календари и живописные миниатюры с изображением крестьянских работ. Выдающимся памятником такого рода является «Великолепный часослов герцога Беррийского» братьев Лимбург XV века (Рис. 8).



**Рис. 8.** «Великолепный Часослов герцога Беррийского». 1410-1490-е гг. Братья Лимбурги. Июль.  
Жатва и стрижка овец. Пергамент, гуашь, акварель, позолота. 29x21 см. Музей Конте. Шантийи

В цикле «Времена года» представлены движения земного круговорота сезонов – «труды месяцев», отражавшие сельские и домашние хозяйственные заботы. Человек на миниатюрах часослова не пребывает в замкнутом пространстве земного, а звучит двухголосием с космосом, находится в неразрывной связи с ним, визуализируя идеи пантеизма Николая Кузанского [3]. Сакральное в часослове братьев Лимбургов является частью реального, разливается ультрамарином и золотом в плоть лугов и пашен, в одежды крестьян, всё время присутствует небесной полусферой и осеняет высоким смыслом жизнь дольного мира. Человек в делах земных неукоснительно подчинён космическому порядку вещей, и этот высокий порядок является залогом гармонии его бытия.

Вершиной идеи гармонии конечного человеческого и бесконечного абсолютного в нидерландском искусстве явился цикл картин Питера Брейгеля Старшего «Времена года» или «Месяцы», созданный около 1565 года: «Охотники на снегу» (Январь), «Хмурый день» (Февраль), «Сенокос» (Июль), «Жатва» (Август), «Возвращение стада» (Ноябрь). В картине «Охотники на снегу» маленькие фигурки людей на среднем и дальнем планах включены в канву трогательных, миниатюрных сюжетов. Но как бьётся сердце, когда художник впускает нисходящие фигуры троих охотников, неспешно возвращающихся ко всему родному, что было оставлено в дольном мире человеческой души. С каких потаённых троп горнего мира не вели бы свой путь поиска смыслов охотники, они не могут не вернуться к таким же, как они, уязвимым, но благословенным

человеческим заботам и радостям. Как боятся они растерять крупницы смыслов, связывающих их с источником жизни, заблудиться и не найти дорогу домой. Но колосья будут собраны, и смыслы вернуться в землю, чтобы дать новые плоды, и будет новая жатва.

В отличие от братьев Лимбург Милле не венчает небо полукругом небесных сфер, но сами монотонные движения женщин подобны неспешному ходу планет, а цвета их головных платков зодиакальным стихиям воды, огня и земли как в часословах нидерландских мастеров. Являясь художником направления «реализм», который ставил своей задачей «через реальное выразить идеальное» [4, с. 247], мастер явил такого рода визуальное понятие – «логограмму», – в которой сквозь чувственное, вещное просвечивает вещное, а вневременное снизошло до конкретного. Каждая деталь произведения Милле, направление движений персонажей, цветовые нюансы – вся многослойная конструкция цветоформы полотна подчинена композиционным формулам произведения, являющим емкое визуальное понятие. «Это не столько значение, сколько символический смысл картины, в снятом виде визуально являющий знаковое содержание всего процесса композиционирования» [2, с. 386]. Композиционные формулы «колесо», «часы», «готическая роза», «спираль», «серп» являются концентрированным выражением визуального понятия произведения Милле «Сборщицы колосьев». Свершив круг своей жизни, возделав пашню своего бытия, в лучах заходящего солнца человеку дано поднять лишь колосок познания высшего Смысла. Но и эта малая крупница даёт ему силы развернуть свое бытие до откровений Истины, как разгибаются к небу в тяжёлом труде тела утомлённых крестьянок на картине Милле.

#### Список литературы

1. Гегель Г. В. Ф. Наука логики. М.: Мысль, 1998. 1072 с.
2. Жуковский В. И. Теория изобразительного искусства. СПб.: Алетейя, 2011. 496 с.
3. Кузанский Н. Об ученом незнании: кн. 2 // Кузанский Н. Сочинения: в 2-х т. М.: Мысль, 1979. Т. 1. 488 с.
4. Мастера искусства об искусстве. М.: Искусство, 1967. Т. 4. 622 с.
5. Степанов А. В. Искусство эпохи Возрождения. Нидерланды, Германия, Франция, Испания, Англия. СПб.: Азбука-классика, 2009. 642 с.

#### VISUAL CONCEPT OF JEAN-FRANÇOIS MILLET'S PAINTING "THE GLEANERS"

Dmitrieva Natal'ya Yur'evna, Ph. D. in Philosophy

Shehek Il'ya Vladimirovich

Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev  
n.yu.dmitrieva@list.ru; mumsicivmave@list.ru

In the article the philosophical and art-criticism analysis of the painting by Jean-François Millet "The Gleaners" of 1857 is presented. The basic composition structures of the work as concentrated expression of the essence of Millet's painting content are identified. The analysis of the symbolic level of composition structures has allowed formulating a visual concept of the work. The content of the visual notion of the painting "The Gleaners" presents the inheritance of the cultural ideals of the era of the Northern Renaissance.

*Key words and phrases:* Jean-François Millet's painting "The Gleaners"; visual concept; compositional formula; artistic movement "realism"; Northern Renaissance; pantheism; the single and the universal.

УДК 1:316+2

#### Философские науки

*В современном российском обществе можно наблюдать тенденцию возрождения религиозного сознания и появления религиозного плюрализма, выраженного в приверженности как традиционным конфессиям, так и новым религиозным движениям, развернувшим свою активную деятельность на территории государства. В статье раскрывается понятие «новые религиозные движения» (НРД), указываются особенности данного феномена. Основное внимание автор уделяет причинам поиска новой религиозности среди молодежи, а также указывает на возможное деструктивное влияние некоторых НРД.*

*Ключевые слова и фразы:* новая религиозность; новые религиозные движения; религиозное сознание; религиозный плюрализм; кризис самоидентификации; социальные проблемы; деструктивное влияние.

**Ивлева Владлена Игоревна**

Башкирский государственный университет  
vladlenaiv@gmail.com

#### ПРИЧИНЫ ВОЗНИКНОВЕНИЯ НОВОЙ РЕЛИГИОЗНОСТИ И ДЕСТРУКТИВНОЕ ВЛИЯНИЕ НОВЫХ РЕЛИГИОЗНЫХ ДВИЖЕНИЙ НА СОВРЕМЕННОЕ РОССИЙСКОЕ ОБЩЕСТВО

Анализируя тенденции развития религиозного сознания в современном российском обществе, можно констатировать, что, благодаря глобализационным процессам, с одной стороны, а также краху атеистической